

centrar en el col·lectiu heavy per tot el que té de representatiu des del moment que utilitza la música com a mitjà de cohesió i d'articulació grupal, i per tot el que té de marginal davant els estereotips juvenils actuals.

La interculturalitat de la trobada no ha vingut donada solament pels temes tractats, sinó pels mateixos participants arribats d'indrets tan diversos com ara el Japó, la Xina, Suècia, Austràlia, Brasil, Croàcia, Taiwan o Sud-àfrica. La propera trobada, XXXIII Conference of the ICTM, es farà a Canbera (Austràlia) l'any 1995.

## «Ramon Amadeu, 1745-1821», exposició de figures de pessebre

Ramon Batlle i Lahoz

Per a un escultor del començament del segle XIX, la figura de pessebre podia representar una possibilitat de fugir del rigor iconogràfic que li determinava la seva producció habitual. L'encàrrec de caràcter religiós, condicionant del seu ofici, exigia en tot moment una extrema constància en la representació, a més d'estar sotmès a unes característiques tècniques exclusivament en funció de l'economia de mitjans i de l'efecte devocional, fet que significava, sovint, la utilització de maniquís vestits amb teixit de textura normal o rígida, mitjans que limitaven el treball de talla al bust i les extremitats de la figura. El seguiment de la producció religiosa de Ramon Amadeu confirma un amotllament als criteris estètics contemporanis, des del moment que utilitza elements propis d'una tradició escultòrica que reitera els recursos del llençatge barroc, alhora que insinua una certa presència de la nova direcció que prenen les arts plàstiques en el seu moment. El període pot suggerir-se com una etapa de fluctuació entre el desgast del barroc i l'anunciament de l'academicisme, tot i que la trajectòria de Ramon Amadeu es vincula més adequadament amb el bagatge escultòric precedent.

Comparativament, tenint en compte la situació esmentada que configura el treball religiós, l'escultura de tema pessebrístic accentua molt més la lliure elecció en la reproducció, i ofereix a l'escultor una narració més subjectiva, si més no, dins una iconografia que únicament sol·licita la presen-

cia obligada d'un nombre limitat de figures, deixant la possibilitat d'introduir en l'escenificació una aportació d'índole més personal en l'elecció i en la factura. Amb tot, fins i tot part de les que són indiscutibles en l'elaboració de l'escenificació pessebrística permeten la utilització de recursos imaginatius; és aquest el cas de les diverses versions que l'escultor va fer dels reis mags i del seu seguici. És a la sagrada família on es repeteix l'ús dels recursos narratius que determinen l'escultura devocional contemporània, des del moment que ofereix en un mateix escenari aquesta extraordinària dicotomia entre el treball més pròpiament religiós i la figura d'aspecte popular que es prodiga en el pessebre.

D'aquesta manera, el que es podia entendre com un treball complementari dins el conjunt de la seva obra, es mostra per a la nostra perspectiva com l'exemple més destacat de la seva capacitat artística. La plasmació de la vida quotidiana, amb notables exemples que denoten la seva sensibilitat en l'apreciació de l'home i de la dona del seu temps, i també l'ús dels mitjans de representació extrems, probablement, de les escenificacions de l'època, atorguen un sentit molt personal a aquesta figuració que contrasta i difereix, almenys des d'un punt de vista de llibertat temàtica, amb l'empobridora creació coetània. En aquest sentit, la figura que més exemplifica aquests elements creatius és una de les peces en terracotta no pertanyents al grup pessebrístic:

*L'escrivent del notari de Santa Pau* és un retrat que no pretén amagar les evidents deformitats físiques que ostenta el personatge, sense ferir-li, però, la seva dignitat. Sens dubte un curiós exemple, una hàbil exhibició de subtilesa en l'observació i un punt de referència per entendre l'actitud que podia prendre l'artista en l'obratge de cada un dels personatges que configuren el pessebre.

La sèrie de models en terracotta per a talles religioses, tècnicament també ofereix un punt de comparació envers la producció pessebrística ja que utilitza una mida semblant, o idèntic en alguns casos, i els mateixos materials. Amb tot, la diferència existent ens torna a remarcar la distància de tractament enfront de la figuració més popular dels personatges de la simbologia nadalenca.

La interpretació que Ramon Amadeu fa del pessebre comporta una prioritat de la figura humana que es beneficia de l'estudi detallat de l'escultor envers els models reals, per damunt de l'elaboració dels animals, que es presenten més com a complements escenogràfics imprescindibles, però secundaris dins el conjunt.

Aquest interès per la imatge humana és el que dona al resultat final un accent de temporalitat, des del moment que transporta al material tallat o modelat un important nombre d'aspectes propis del seu entorn social més proper. En aquest sentit, s'ha parlat nombroses vegades de la influència que podia tenir la seva residència temporal a Olot, on hauria pogut contemplar més de prop que a Barcelona les escenes i els personatges rurals que abundaran en el seu treball.

L'exposició que amb el títol «Ramon Amadeu, 1745-1821» s'ha presentat al Museu Comarcal de la Garrotxa d'Olot, del 12 de desembre de 1992 al 2 de febrer de 1993 i des

del mes de desembre de 1993 al febrer de 1994 al Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana a Barcelona, organitzada pel Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, ha pretès deixar constància d'aquesta singular aportació a l'escultura catalana, reunint setanta-tres figures procedents de diverses col·leccions particulars i del Museu d'Arts, Indústries i Tradicions Populars de Barcelona, el Museu Nacional d'Art de Catalunya, el Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona, el Museu Episcopal de Vic i el Museu Comarcal de la Garrotxa així com de l'Associació de Pessebristes de Barcelona. Les peces estaven repartides en un recorregut que les exhibia amb un doble enfocament. En primer lloc, una individualització que n'accentués l'aspecte més «escultòric» i, en segon terme, aplegant grups de figures per tal de situar-les en un espai, si bé neutre, que recordés la seva ubicació original, molt més concentrada. Una doble apreciació en la contemplació, implícita en el contingut de cada una de les figuracions.

La selecció de figures per a l'exposició demanava un inventari de la producció existent, almenys de la localitzable, pel fet de no quedar excessivament clarificat en les anteriors aportacions fetes en aquest tema i per la manca de criteris de selecció amb què treballar. La dificultat s'evidenciava, sobretot, en aquelles figures que no pertanyien a col·leccions conegudes i que ens apareixien individualment o en petits grups, ja que en aquestes se'n perdia la procedència i únicament n'era viable una anàlisi estilística no sempre factible, a causa d'algun canvi aparent en les diverses etapes que presenta la biografia de l'artista. Canvis que, d'altra banda, un cop finalitzada l'exposició, conti-

nuen demanant una més aprofundida aproximació que permeti analitzar amb més exactitud el procés evolutiu del seu treball, amb l'exclusió definitiva d'aquelles atribucions que estan mancades de documentació. Tanmateix, a Olot, el coneixement de l'escultura, atès el protagonisme que en el seu moment va gaudir l'artista i també, probablement, per la tradició en la imatgeria, tant la religiosa dels tallers de sants com la pessebrística que recolza en ella —tradicions que al mateix temps han valorat els precedents artístics com Amadeu—, han generat una certa tendència a identificar amb més facilitat qualsevol figura de pessebre que denoti antiguitat, a la mà de l'escultor. Per aquestes raons, són un element clau en l'estudi de la seva producció aquelles col·leccions que en el seu moment varen ser adquirides directament a l'artista i que avui, disperses o no, configuren dos grups fàcilment identificables amb dues èpoques clarament diferenciades. Les col·leccions Bolòs i Bordas han representat un punt de partida per a qualsevol aproximació a la matèria, que deixa arguments per identificar les pautes que defineixen la producció feta a Olot i la que posteriorment crea a Barcelona. Resten més ignorats els treballs previs a aquestes dues etapes.

Tanmateix, com a acte inserit en la «Mostra de Pessebrisme» organitzada a Olot, permet obtenir una perspectiva entre la primera aportació al pessebrisme català que ha creat un precedent clar i la continuïtat actual de la tradició. S'hi pot contemplar com els models més habituals en la iconografia pessebrística s'han conservat amb el temps, amb les lògiques variacions que l'aparició dels successius criteris estètics exigeixen. De totes maneres, també amb el pas del temps s'ha variat consi-



Fotografia: CPCTPC



derablement l'atenció que comporta aquesta activitat des de l'inici del segle XIX fins a l'actualitat, dues realitats que resten separades per l'evolució del concepte d'arts plàstiques entre aquests dos moments.

En definitiva, l'interès de l'exposició recau, sobretot, en l'oportunitat de mostrar una obra força desatesa, si es considera la qualitat de la seva

realització, i de promocionar-ne el seu coneixement des de diversos punts de vista: l'escultòric, l'històric o l'exclusivament pessebrístic, entre d'altres aspectes. En aquesta direcció, el catàleg de l'exposició ha volgut ser un vehicle per a difondre un nou punt de vista a l'entorn d'un escultor i d'una obra que durant molt temps han estat mancats de publicacions.